

EL "ESCONDIT" PROVENZAL Y SU PERVIVENCIA EN LA LÍRICA ROMÁNICA

por MARTÍN DE RIQUER

I. PROPÓSITO. — El código tolosano del siglo XIV denominado *Las leys d'amors*, al describir los géneros poéticos principales (*vers*, *cansó*, *sirventés*, etc.), coloca en último lugar, el onceavo; el *escondit* o *escondig*, que define del siguiente modo: «Escondigz es us dictatz del compas de chanso, cant a las coblas et al so. E deu tractar de dezençuzatio; es contredizen se en son dictat de so de qu'es estatz acuzatz o lauzeniatz am sa dona oz am son capdel»¹ (o sea: «El *escondit* es una composición del compás de la canción en cuanto a las estrofas y a la melodía. Y debe tratar de exculpación; y en él [el poeta] contradice aquello de que ha sido acusado o calumniado frente a su dama o frente a su señor»). Tras esta definición *Las leys d'amors* pasan a ocuparse de los géneros no principales.

En provenzal trovadoresco *escondit* o *escondich* (o *-ig*) significa «denegación, excusación, protesta de inocencia», así como el verbo *se escondir* tiene el sentido de «disculparse, justificarse» (de **excondicere*, REW, 2983), voces que también existen en antiguo francés con el mismo significado (cfr. *Saint-Alexis*, verso 321).

En la obra conservada de los trovadores sólo se encuentra un ejemplo de composición al que cuadre el nombre de *escondit*, del cual es autor Bertrán de Born (floreció entre 1181 y 1197), ya que no puede considerarse como tal cierta poesía de Aimeric de Peguilhán². El *escondit* de Bertrán de Born (PILLET-CARSTENS, 80,

1. C. APPEL, *Provenzalische Chrestomathie*, Leipzig, 1902, pág. 200.

2. En la *Bibliographie der Troubadours* de A. PILLET y H. CARSTENS (Halle, 1933) se indica que la pieza 10,44 es «Eine Art *escondig* oder *vanto*, in V. 2 als *moz senes so*, am Schlusse als *flabel* bezeichnet». Se trata de la composición de Aimeric de Peguilhán que empieza *Can qe n fezes vers ni canço* (publicada en W. P. SHEPARD y F. M. CHAMBERS, *The poems of Aimeric de Peguilhan*, Evanston, Illinois, 1950, pág. 208), cuyas similitudes con el *escondit*, muy vagas, se dan a partir del verso 28. Ello, no obstante, no permite que la consideremos del mismo género poético que el *escondit* de Bertrán de Born, y, desde luego, no puede haber influido, ni remotamente, en ninguna de las piezas que se estudian en el presente trabajo.

15) es una de las poesías más conocidas de la lírica trovadoresca, divulgada por la mayoría de las antologías ³.

El presente trabajo pretende revisar dos conceptos de historia literaria que afectan al *escondit* de Bertrán de Born, y que son los siguientes:

A) Se admite que la existencia de un género llamado *escondit* es una pura invención de *Las leys d'amors*, debida al afán clasificador de sus redactores. Éstos, basándose únicamente en la composición de Bertrán de Born, que se inicia con las palabras *Ieu m'escondich*, «me excuso», y en cuyo verso 13 se lee *Autr' escondich vos farait*, «otra excusa os presentaré», creyeron que se encontraban frente a una muestra de un género del que hubieran existido otras manifestaciones. Jeanroy, comentando la definición de *Las leys d'amors* antes transcrita, dice: «le mot *escondig* (excuse) n'a jamais, en réalité, désigné un genre, mais a été appliqué à une pièce célèbre de Bertran de Born» ⁴.

B) Es creencia común que el *escondit* de Bertrán de Born constituye el modelo de la canción de Petrarca que se inicia con las palabras *S'i'l dissi mai*. Entre los numerosos comentaristas del *Canzoniere* que a ello se refieren, recordemos las palabras de Michele Scherillo: «Al nostro poeta servi di modello la canzone di Bertran de Born, di dantesca memoria, che comincia *Eu m'escondisc*» ⁵. Por otro lado, en repetidas ocasiones Manuel Milá y Fontanals señaló que cierto *escondit* del poeta catalán Llorenç Mallol ofrecía semejanzas con el *escondit* de Bertrán de Born y con la aludida canción de Petrarca ⁶. Resumiendo esta cuestión escribe Jeanroy: «Il nous est resté de Lorenz Mallol une autre pièce, que la rubrique intitule *escondit*... On reconnaît aisément là un thème célèbre, transmis a Petrarque par Bertran de Born. Chez le poète catalan les réminiscences de ses deux devanciers sont flagrantes; il a emprunté à Petrarque la formule introductivè de chaque acceptation et à Bertran de Born trois de celles-ci, des plus caractéristiques» ⁷. Yo mismo, en

3. Véase en la última edición de las obras de este trovador por C. APPEL, *Die Lieder Bertrams von Born*, «Sammlung Romanischer Uebungstexte», Halle, 1932, pág. 8, texto reproducido en M. DE RIQUER, *La lírica de los trovadores*, I, Barcelona, 1948, pág. 445.

4. A. JEANROY, *Les Leys d'Amours*, en *Histoire littéraire de la France*, XXXVIII, Paris, 1941, pág. 184.

5. F. PETRARCA, *Il Canzoniere*, Milán, 1925, pág. 365.

6. MILÁ, *De los trovadores en España*, Barcelona, 1889, pág. 504; *Obras*, III, 1890, pág. 324, nota 1.

7. JEANROY, l. c., pág. 133.

varias ocasiones, he repetido que en el *escondit* de Llorenç Malloç se cruzan las influencias del trovador provenzal y del poeta italiano ⁸.

Estudiando con detención el problema a base de otras composiciones poéticas catalanas y de ciertas *cantigas d'amor* gallegoportuguesas, estas dos conclusiones aparecen infundadas.

II. EL «ESCONDIT» DE BERTRÁN DE BORN.—El punto de partida del *escondit* es el siguiente: los envidiosos calumniadores han ido a decir a la dama del poeta que éste no la ama, no le es fiel, o ha hablado mal de ella. El poeta se defiende de tal calumnia y para desmentirla conjura sobre sí toda suerte de males: si es cierto lo que los calumniadores han explicado, o si es cierto que él dijera tales palabras, que sobre él caigan tales males, desdichas y vergüenzas. La enumeración de estas calamidades constituye la esencia del *escondit*, o sea la «defensa, excusación».

Para averiguar qué relación guardan entre sí es preciso analizar detalladamente las diferentes «excusaciones» que aparecen en las poesías en juego. Empecemos por la que, sin duda alguna, es la más antigua de todas: el *escondit* de Bertrán de Born.

El trovador se defiende de lo que sobre él los maldicientes han dicho a la dama (*de so qu'us an de me dich lauzengier*, verso 2), con la finalidad de poner discordia entre el enamorado y ella (*mesclar lo vostre cors... ab me*, versos 3-6; *ab midons m'avetz mes destorbier*, verso 50). En el cuerpo de la poesía averiguamos en qué consistió la calumnia: que el trovador ama a otra dama, pues se conjura toda suerte de desventuras para demostrar que no es cierto que «requiero y solicito a otra dama, sino a vos» (*s'ieu outra domna deman ni enquier Mas vos*, versos 23 y 24), ni que tuviera intención de amar a otra (*s'ieu anc aic cor d'outra domna amar*, verso 30) ni que le faltara jamás ni tan sólo con el pensamiento (*s'ieu anc falhi ves vos neis del pensar*, verso 15). Todo ello es mentira (versos 36 y 48), pues el trovador prefiere el recuerdo de su dama a que otra se le entregue (*am mais de vos lo consirier Que de nul'outra aver lo desirier Quem do s'amor nã'm retenha al coljar*). Queda bien claro que el trovador no se defiende de supuestas afirmaciones inconvenientes que él haya hecho, sino, concretamente, de que han dicho a su dama que está enamorado de otra.

8. Por ejemplo en *La lírica de los trovadores* I. c., y en *Resumen de literatura catalana*, Barcelona, 1947, pág. 52. E. H. WILKINS, *A general survey of renaissance petrarchism*. «Comparative Literature», II, 1950, pág. 332, escribe: «Toward the end of the fourteenth century Lorenz Malloç imitated Petrarch's canzone beginning «S'i'l dissi mai...»

Para desmentir tal calumnia Bertrán de Born pide que, si ello es cierto, le sucedan las siguientes calamidades:

1. Que halcones lanudos (ave de baja especie) maten en su mismo puño al gavilán (*esparvier*) del poeta, se lo lleven y él vea como lo pluman.
2. En alcoba o en jardín pierda el vigor frente a su compañera.
3. Si se pone a jugar, no pueda hacer ninguna jugada buena y saque los peores dados.
4. Sea condeño de un castillo en el que mantenga constantes disputas con los otros copropietarios.
5. Su dama le deje por otro caballero.
6. No sople el viento cuando esté embarcado.
7. En corte de rey le apaleen los porteros.
8. Sea el primero en huir.
9. Cambie buen azor por otro malo.
10. Cabalque bajo la tempestad con el escudo al cuello y la capucha de través.
11. Lleve riendas cortas y estribos largos en caballo bajo y trotero.
12. En la venta encuentre indignado al mesonero.

Estas calamidades se avienen perfectamente a Bertrán de Born, señor feudal, lleno de orgullo y de altivez. Se conjura lo peor que puede sucederle a un guerrero (punto 8), a un cortesano (puntos 7 y 11), a un cazador de altanería (puntos 1 y 9), se coloca en situaciones vergonzosas (puntos 2, 3 y 5) y molestas (puntos 6, 10 y 12), e incluso se refiere a un hecho autobiográfico: las rencillas con su hermano Constantino sobre la posesión del castillo de Autafort, sobre las que nos hablan las *razós* que comentan algunas poesías del trovador (punto 4).

III. LA CANCIÓN DE PETRARCA.—Analicemos a continuación la canción de Petrarca. Pero ciñámonos a la letra de los versos italianos, porque los comentaristas modernos, partiendo del principio de que la canción tiene como modelo el *escondit* de Bertrán de Born, presuponen un punto de partida que no está expresado por Petrarca. El poeta se excusa de cierta cosa que se le ha imputado haber dicho. «Si yo lo dije», repite doce veces, en los versos primero, tercero y quinto de las cuatro primeras estrofas, que me sucedan tales y tales calamidades. Las palabras *s'v'li d'issi mai* introducen los males que se conjura a fin de atestiguar que jamás dijo aquello. Siguen luego dos

estrofas de reflexiones, en las que Petrarca abandona el estilo de exculpación mediante conjuro, y tras ellas, un envío cuya primera parte da a entender que le acusan de haber dicho que ama a otra dama:

*Per Rachel ho servito e non per Lia;
né con altra saprei
viver...*

Concedamos, pues, que la situación inicial sea la misma que la que provocó el *escondit* provenzal; pero observemos un aspecto distinto, importante para las indagaciones que aquí seguirán: Bertrán de Born había sido acusado *de amar a otra*; Petrarca, *de decir que amaba a otra*. Petrarca, para desmentir que jamás haya dicho lo que se le ha imputado, pide que le ocurran las siguientes calamidades:

1. Sea odiado por aquella de cuyo amor vive y sin el cual moriría.
2. Sean pocos sus días y su alma esclava de vil señorío.
3. Le sean adversas las estrellas, tenga miedo y celos y su enemiga sea cada día más feroz con él y más hermosa.
4. Amor gaste en él sus flechas doradas y en ella las de plomo.
5. Le sean adversos cielo, tierra, hombres y dioses.
6. Su dama no se le muestre dulce y piadosa.
7. Encuentre el camino de su vida lleno de lo que menos desea.
8. Su ardor crezca en proporción a la frialdad de ella.
9. Nunca vea claro sol, sino terrible tempestad.
10. Mueran para él la piedad y la cortesía.
11. Su estilo, antes tan dulce, se haga áspero.
12. Desplazca a aquella que ha amado toda su vida.

Un mundo nuevo se ha abierto ante nuestros ojos. Oímos antes la exculpación del señor feudal, que ante su dama no se desprende de su orgullo de casta y que exagera los conjuros para que se advierta que su actitud, en el fondo, es irónica. Ante todo, el ingenio y la altivez. Lo concreto, en su más cotidiana y vulgar realidad, sirve a Bertrán de Born para manifestar un amor de cuya sinceridad todo lector duda al momento. En Petrarca se nos ofrece, precisamente, la actitud más opuesta, cimentada en una ternura que desborda, expresada con una humana autenticidad que rehuye lo concreto y tangible. Petrarca, como calamidad que pueda acaecerle, pide que su dama sea aún más hermosa y que su estilo poético sea más áspero. Entre Bertrán de Born y el cantor de Laura sólo media un siglo, pero ambas poesías están separadas por un abismo. Yendo al detalle,

¿qué hay en la canción de Petrarca que revele que tiene como modelo el *escondit* del trovador? De todos los puntos señalados, sólo hay uno que en nuestros enunciados ofrezca algún parecido: el de la tempestad (10 de Bertrán de Born, 9 de Petrarca». Leámoslos uno a continuación del otro:

Dice Bertrán de Born:

*Escut al col chevalc ieu ab tempier
e port sallat chapairo traversier* [versos 43-44].

Dice Petrarca:

*S'ìl dissi, unqua non veggian li occhi mei
sol chiaro o sua sorella,
nè donna nè donzella,
ma terribil procella
qual Faraone in perseguir li Ebrei* [versos 23-27]

La total independència de estos dos pasajes no necesita ser argumentada. ¡Y este es el momento en que la canción de Petrarca se parece más al *escondit* de Bertrán de Born!

Como consecuencia de todo ello sólo podemos afirmar que el recurso con que Petrarca plantea su canción, o sea la exculpación de una calumnia, o de una sospecha de la dama, es lo único que la relaciona con su pretendido modelo. Pero esta relación *no es necesariamente directa*. La poesía de Bertrán de Born pudo no ser el único *escondit* escrito por trovadores provenzales y, en principio y como hipótesis, nada impide suponer que existiera otra poesía — u otras poesías — del mismo género que hubiese sugerido a Petrarca el procedimiento exculpatorio de su canción. Los poetas catalanes van a hacernos menos problemática esta hipótesis.

IV. EL «ESCONDIT» DE LLORENÇ MALLOL. — El poeta catalán Llorenç Mallol es conocido únicamente por dos poesías, ambas conservadas en el mismo manuscrito, una de las cuales es un *Vers figurat* enviado, como se desprende de su *tornada*, a las justas poéticas de Tolosa. La otra es el *escondit* que ahora nos interesa. Milá consideró a Mallol como poeta del siglo XIV¹.

1. Lo incluyó en su estudio *Poetas catalanes del siglo XIV*, y las razones que adujo para situarlo en esta centuria (véase *Obras*, III, pág. 323, nota 3), son fundamentalmente las mismas señaladas en el *Diccionario* de Torres Amat, a que me refiero en la nota siguiente. MASSÓ TORRENTS, *Repertori de l'antiga literatura catalana*, *La Poesia*, I, Barcelona, 1932, pág. 338, fecha el *Vers figurat* de Mallol en 1450?. Aun a pesar del interrogante, tal precisión no deja de ser arbitraria.

Analicemos el *escondit* de Mallol, cuyo texto reproducimos en el apéndice I por no ser fácilmente asequibles las dos ediciones que de él existen ². La situación inicial es la siguiente: el poeta se ha presentado muchas veces ante su dama para que ésta le diga quiénes son aquellos que le han dado a entender que él haya dicho que es amado por ella. El poeta ha sido acusado, pues, de vanagloriarse públicamente de que la dama está enamorada de él, y con la finalidad de desmentir esta calumnia, pues él jamás dijo tal cosa, se conjura una serie de calamidades, expuestas en catorce estrofas, cada una de las cuales se abre con las palabras *Si u diguí may*. La calumnia parte de los maldicientes, que pretenden poner discordia entre el poeta y la dama (versos 13 y 14). Mallol, para excusarse, se conjura las siguientes calamidades:

1. Que Dios no le perdone sus pecados y vaya al infierno.
2. No encuentre piedad en su dama, la cual le sea esquiva y ásperamente le demuestre que no le aprecia.
3. Si ha de exponer alguna queja en corte señorial, que nadie le escuche y que se lo quiten de encima en malahora.
4. Que al llegar a viejo se vuelva tan intratable que sea abandonado de todos.
5. Si se pone a jugar, lo haga mal y tenga mala suerte, y debido a ello reaccione tan agresivamente que acabe en la picota.
6. Si viaja embarcado, se levante tan mal tiempo que al día siguiente lo encuentren muerto de miedo.
7. Sea atacado y malherido por sus enemigos hasta que muera a sus manos.
8. Si alguna vez es notario, falsifique documentos, por lo cual sea encarcelado, azotado y muerto.
9. Si alguna vez reside en la corte de algún rey, que todos le difamen y se le burlen hasta que lo echen del palacio ignominiosamente.
10. Si se hace clérigo, no tenga beneficio, sea simoníaco y le envíen a Escornalbou ³.
11. Si se casa, que sea con mujer fea y brava.

2. El *Vers figurat* y el *escondit* de Mallol se han conservado únicamente en un pequeño cancionero de don Baudilio Carreras, de Barcelona. Ambas poesías fueron publicadas en las *Memorias para ayudar a formar un diccionario crítico de los escritores catalanes*, Barcelona, 1836, pág. 358-360, de F. TORRES AMAT. Un facsímil, con transcripción de A. SERRA-BALDÓ, se publicó en 1933, por las ediciones Industrias del Papel, de Barcelona, en tirada limitada a 105 ejemplares. El texto que figura en el Apéndice I del presente trabajo está basado en este facsímil.

3. Escornalbou, antiguo monasterio de agustinos, situado en la actual provincia de Tarragona; fué fundado en 1165 y secularizado en 1574.

12. Si va a cazar, que le huya el halcón del puño y que los lobos le devoren los perros.

13. Si en invierno viaja, que se pierda y le sorprenda mal tiempo.

14. Si se hace dominico o carmelita, que no le acepten en ningún monasterio y sea condenado por brujería.

Nos hallamos de nuevo frente a conjuros concretos, más o menos pintorescos, en los que el poeta exagera las calamidades con cierta tendencia a la caricatura. El mundo caballeresco de Bertrán de Born perdura en algunos puntos, pero lo que domina es la actitud burguesa. Llorenç Mallol, que evidentemente era jurista (cfr. versos 33 y 34 y 73 a 80), si bien hace referencia a la vida cortesana y a la caza (puntos 9 y 12), se mueve en un mundo burgués, y burguesamente habla de su posible matrimonio (punto 11) o de su ingreso en la clerecía y el monacato (puntos 10 y 14).

Entre el *escondit* de Mallol y el de Bertrán de Born hay algunas coincidencias. Ya señalamos antes que el trovador afirma que los maldicientes (*lauzengier*) pretendían querellarlo con su dama (*ab midons m'avetz mes destorbier*, verso 49). Llorenç Mallol dice cabalmente lo mismo y se queja de la gran falsedad

*que lausangiers alear m'an volgut
per metre mal entre nós e devís* [versos 13 y 14].

Cinco de los conjuros de Llorenç Mallol ofrecen similitud con otros tantos de Bertrán de Born. El tema del poeta sorprendido por la tempestad, cuando viaja a caballo, constituye el punto 10 de Bertrán de Born y el 13 de de Mallol, aunque no existe ningún paralelismo en los detalles. El tema de la tempestad en la navegación, punto 6 de Mallol, puede relacionarse con el punto 6 de Born (*e falham vens, quan serai sobre mar*, verso 33). El punto 9 del poeta catalán y el 7 del trovador parecen revelar cierta vinculación:

En cort de rei mi batan li portier [Born, verso 34]

si cort d'algun rey

seguesch...

... ab bastons me giten del palau [Mallol, verso 81 - 88].

El tema del juego (punto 5 de Mallol y 3 de Born) nos lleva a una concomitancia todavía más clara:

*S'ieu per jogar m'asset pres del taulier,
ja no'i puoscha baratar un denier*

*ni ab "taula presa" no puoscha entrar,
anz get ades lo reir-azar derrier...* [Born, versos 19-22]

*si jugar me prenoch
a negun joch de taules ne d'esquachs,
que tant com juch mon sauber sie flachs
e mala sort no's parte de mon rench.* [Mallol, versos 49-52.]

Finalmente, el tema de la caza (punto 12 de Mallol, 1 de Born) ofrece una evidente dependencia:

*Al primier get perd'ieu mon esparvier,
que'l m'aucian el ponh falco lanier
e porten l'en...* [Born, versos 7-9]

*que'l jor que iray a cassa...
e si falquó se leve de mon puyñ
jamés no torn...* [Mallol, versos 105-103].

Todo ello permite confirmar parte del juicio de Milá: Llorenç Mallol conocía el *escondit* de Bertrán de Born. Observemos que el poeta catalán se impone la obligación de desarrollar un conjuro en cada estrofa, o sea en ocho versos, al paso que el trovador reduce varios de ellos a un solo verso, lo que hace que en aquél las ideas aparezcan con más amplitud y envueltas en detalles secundarios.

Ahora bien: ¿influyó la canción de Petrarca sobre el *escondit* de Llorenç Mallol, como señaló Milá y hemos seguido repitiendo? De los conjuros desarrollados en ambas poesías sólo podemos indicar uno semejante: el punto 2 de Mallol respecto a los puntos 1, 6, 10 y 12 de Petrarca. Mallol escribe:

*Si'u diguí may, qu'ap vós, dompna veraya,
ho mis lo cor-lo primer jorn que us viu,
no trop mersès, ans me fazats l'esquiui,
havent plaser de tot mal que's eu haya;
e si mon cors en vos preyar se mou,
qu'ab respòst brau mostretz que'm presatz poch,
si que me'n torn com a un bel badoch
en ta mal punt que no faza mon prou.* [versos 25-32.]

Petrarca escribe en el punto 1:

*S'i'l dissì mai, ch'i'vegna in odio a quella
del cui amor vivo, e senza'l qual morrei.* [versos 1 y 2.]

Ninguna similitud literal.

Petrarca escribe en el punto 6:

*S'i'l dissì, chi con sua cieca facella
dritto a morte m'invia,
pur come suol si stia,
nè mai più dolce o pia
vèr me si mostri in atto od in favella.* [versos 14-18.]

Estos versos no tienen ni la menor relación con la estrofa de Mallol.

Petrarca escribe en el punto 10:

*S'i'l dissì, coi sospir quant'io mai fei,
sia pietà per me morta e cortesia.* [versos 28 y 29.]

Sería absurdo suponer que la palabra *mersès* del poeta catalán pueda haber sido sugerida por la *pietà* del italiano, mayormente cuando éste está hablando aquí en términos generales, sin referirse particularmente a su dama.

Petrarca escribe en el punto 12:

S'i'l dissì, io spiaccia a quella... [verso 32].

Nada hay en la estrofa de Mallol que pueda tomarse como el menor eco de estas palabras.

En consecuencia, creo que se puede afirmar resueltamente que en ningún momento la canción de Petrarca influye sobre el *escondit* de Mallol. El parangón del único punto de éste que, por su tema, podía guardar alguna relación con otros cuatro de aquél, nos ha demostrado la absoluta independencia del poeta catalán respecto al italiano.

No obstante, aquello que forzosamente hace pensar en el petrarquismo de Mallol es la fórmula *S'iu diguí may* repetida al principio de cada conjuro del catalán, que parece calcada sobre el *S'i'l dissì mai* o *S'i'l dissì* con que Petrarca introduce cada uno de sus conjuros. Ésta es la única similitud que se puede hallar entre ambas poesías, pero llama tanto la atención, por reiterarse con tal frecuencia y ser literalmente exacta, que de ningún modo podemos creer que se trate de un hallazgo expresivo que se diera independientemente en ambos poetas, pues no creo que nadie llegue a pensar que Petrarca conociera e imitara el *escondit* de Mallol, aunque se demostrase que la poesía del catalán pudo ser escrita antes que la canción italiana.

V. EL «ESCONDIT» ANÓNIMO DE MALLORCA. — Existe otro *escondit*, conservado en un manuscrito de letra del siglo xv que se

guarda en la biblioteca que fué de don Estanislao Aguiló, de Palma de Mallorca (ms. E de las siglas de Massó Torrents)¹. Está escrito en el provenzal que utilizaban los escritores catalanes del siglo XIV y principios del XV. Poesía hasta ahora inédita, la publico en el Apéndice II².

Este *escondit* (así titulado en la rúbrica del manuscrito) se compone de seis estrofas de cuatro versos; la primera, en la que se planteaba el conflicto sentimental, nos ha llegado incompleta debido a una rotura del manuscrito, y es difícil restaurar el texto primitivo. Métricamente ofrece la peculiaridad de estar compuesta en estrofas monorrimas de cuatro decasílabos, forma no registrada en la antigua lírica provenzal, ni en los poetas provenzales de los siglos XIV y XV, a excepción del prólogo (*le Palaytz de Saviesa*) de la traducción del *De proprietatibus rerum* (o *Elucidari*) de Bartolomé Anglicus, que ha de ser anterior a 1343³. Ello hace que no sea imposible fechar nuestro *escondit* en el siglo XIV.

Al final de esta poesía figura en el manuscrito, muy cuidadosamente caligrafiada, una curiosa nota: *A Fi Esper Ypey*. La última palabra podría ser una especie de abreviatura o anagrama del nombre del autor (*¿Peyre?*); las otras constituyen algo así como una dedicatoria a una dama cuyo nombre se esconde con el *senhal* de *Fi Esper*.

Las calamidades que se conjura el anónimo autor de este *escondit* son las siguientes:

1. Tenga caballo coceador.
2. Tenga azor poco manso y errabundo.
3. Le venga a afeitar [barbero] viejo y tembloroso con mala navaja.
4. Salga de su casa con mal tiempo y sin capa.
5. Duerma en casa nueva.
6. Tenga negro en la oreja.
7. No lleve calza entera.
8. Se le rompa el braguero cuando acompañe a una dama por la calle.
9. En verano duerma al lado de una hoguera y en invierno en cabaña abierta.

1. Véase *Bibliografía dels antics poetes catalans*, «Anuari [de l'] Institut d'Estudis Catalans», 1913-14, pág. 56.

2. Me limito a una transcripción paleográfica, ya que el texto del manuscrito, mutilado y corrompidísimo, hace arriesgado intentar una edición interpretativa.

3. Estos datos de versificación me los ha proporcionado amablemente el prof. István Frank, de la Universidad de Sarrebruck.

10. Duerma con vieja en cama estrecha.
11. Cuando duerma, el niño lllore y el mesonero arme alboroto.
12. No vaya derecho en la silla del caballo.
13. Al justar tenga daño en la axila.
14. Lleve falda estrecha y larga gonela.
15. Encuentre pelos en el plato.

La actitud irónica del autor de esta poesía es evidente. En él el *escondit* ha perdido toda la gravedad amorosa y sentimental que en algún momento pudo tener, para convertirse en una composición exclusivamente pintoresca y festiva. En ello vemos cierto parecido con el tono de Bertrán de Born, sin la altivez señorial del *escondit* de este trovador, y desde luego nos hallamos en el polo opuesto a la canción de Petrarca, con la cual los versos de nuestro anónimo poeta no presentan ni la más leve similitud en sus temas. En cambio, Bertrán de Born puede haberle sugerido los puntos 2, 4, 10, 11 y 12 que corresponden, respectivamente, a los puntos 1, 10, 2, 12 y 11 del trovador provenzal. Al propio tiempo, los puntos 2 y 4 tienen cierta similitud con los 12 y 13 de Llorenç Mallol (pero obsérvese que ambos son independientes, pues los dos temas, en los dos poetas, remontan a Bertrán de Born).

Nada más distinto, en tono, fraseología y estilo, que el *escondit* de nuestro anónimo poeta y la canción de Petrarca. Aunque supiéramos que la fecha del primero fuera posterior a la segunda, jamás nos pasaría por la imaginación suponer que el anónimo poeta pudo conocer a Petrarca. No obstante, lo que tiene una importancia fundamental es que este nuevo *escondit* abre cinco de sus estrofas con las palabras *S'eu ho dixo*⁴ al igual que el *S'íl dissi mai* o *S'íl dissi* con que Petrarca introduce cada uno de sus conjuros.

VI. PRIMEROS RESULTADOS DE LA INDAGACIÓN. — Todo cuanto llevamos considerado hasta ahora permite el enunciado de una serie de adquisiciones:

1.^a Los *escondits* de Llorenç Mallol y del poeta anónimo del manuscrito mallorquín revelan cierto influjo del *escondit* de Bertrán de Born.

4. La forma *dixo*, en lugar de las normales *dissi*, *dixi* o *dis*, propias de la primera persona sing. del perfecto de *dire*, es sorprendente y para mí inexplicable. Lo cierto es que la *o* aparece con toda claridad en las cinco veces que se repite la palabra en esta poesía. Seguramente revela una pronunciación normal *dixo*, cuyo acento pasa métricamente a la *-o* por tratarse de un caso de cesura lírica. No creo que se trate de una repetición redundante del pronombre (o sea *ho dix-ho*).

2.^a La canción de Petrarca, contra lo que comúnmente se viene repitiendo, no tiene como modelo el *escondit* de Bertrán de Born.

3.^a Los *escondits* de Llorenç Mallol y el poeta anónimo del manuscrito mallorquín no revelan ni la más leve influencia de la canción de Petrarca.

4.^a La fórmula «Si yo lo dije» aparece, independientemente, en Petrarca por un lado y en Llorenç Mallol y el poeta anónimo por otro.

Ya se ha descartado, decididamente, la posibilidad de que Petrarca pudiera conocer los *escondits* de Mallol y del anónimo, incluso si se lograra demostrar que estas dos poesías fueran, cronológicamente, anteriores a la canción italiana. Por otra parte, es muy posible, casi seguro, que el *escondit* de Mallol y el del poeta anónimo sean también independientes entre sí. Las dos únicas similitudes que hemos señalado entre ellos no significan nada desde el momento que ambas pueden remontar a Bertrán de Born. Ante estos hechos, sería descabellado suponer que los tres poetas — Petrarca, Mallol y el anónimo — al decidirse a escribir una poesía en la cual el autor se conjura una serie de calamidades para desmentir una calumnia hubiesen inventado, independientemente, una fórmula introductoria tan parecida — *S'i'l dissimai, Siu diguí may* y *S'eu ho dixo* —. Debemos concluir que esta fórmula es un recurso literario propio del género: el *escondit*. Ahora bien, el *escondit* más antiguo que conocemos, el de Bertrán de Born, carece de este recurso, y en él nada hay que pueda sugerir la fórmula «Si yo lo dije».

Como consecuencia de todo ello, es perfectamente lógico deducir que en la literatura provenzal trovadoresca, que tan fuertemente influyó sobre Petrarca y sobre los poetas catalanes de los siglos XIV y XV, existieron otras manifestaciones del *escondit*, hoy perdidas, en las cuales — o en la más divulgada de las cuales — se introducía cada uno de los conjuros con la fórmula «Si yo lo dije» (*S'ieu o disimai*, o tal vez *S'ieu anc o dis*).

VII. EL «ESCONDIT» EN LA LÍRICA GALLEGOPORTUGUESA. — Las consecuencias a que hemos llegado quedan reforzadas si tenemos en cuenta tres cantigas de amor de la poesía gallegoportuguesa.

De las dos primeras es autor don Fernan Garcia Esgaravunha, poeta documentado en los años 1247 y 1252¹. Se trata de dos canti-

1. Véase C. MICHAËLIS DE VASCONCELLOS, *Cançioneiro da Ajuda*, Halle, 1904, vol. II, págs. 348-350. Las demás citas que hacemos a poesías incluidas en este cancionero se refieren a la numeración que llevan en el tomo primero de esta monumental edición.

gas que reúnen las características típicas y propias del *escondit*. Una de ellas (Cancioneiro da Ajuda, n.º 411 y Cancioneiro da Biblioteca Nacional [Colocci-Brancuti] ², n.º 211) es una auténtica excusación de calumnias, que empieza:

*A que vos fui, senhor, dizer por mi
que vos queria mao preço dar,
do que eu quer' agora a Deus rogar,
ponh' eu d'ela e de mi outrossi;
que el lhi leixe mao prez aver
e quen mal-preço vos quer apõer!*

En la segunda estrofa el poeta maldice a quien *a gran torto, me vosco mizcrou* *E que gran torto vos disse*, y en la tercera hace protestas de inocencia, pues quien lanzó la calumnia *vos non disse verdade, eu o sei*. Don Fernán García, en esta cantiga, no recurre al procedimiento de conjurarse daños para demostrar la razón que le asiste; ello lo reserva para otra cantiga (Cancioneiro da Ajuda, n.º 115, Cancioneiro da Biblioteca Nacional, n.º 214), que empieza con esta estrofa:

*Quen vos foi dizer, mia senhor,
que eu desejava mais al
ca vós, mentiu-vos. Se non, mal
me venha de vos e de Deus!
E se non, nunca estes meus
olhos vejan niun prazer
de quant'al desejam veer!*

Es decir, quien ha ido a decir mal del poeta a la dama, miente; si no, que le llegue al poeta mal de su señora y de Dios y que sus ojos no vean lo que más desea. En la segunda estrofa pide que le invada el pesar y que Dios no le perdone sus pecados si alguna vez no ha tenido el corazón en su dama o si no la ha deseado más que nada en el mundo. Y acaba la poesía pidiendo que Dios le ayude ante ella.

Vemos, pues, que los elementos esenciales del *escondit*, tal como los hemos rastreado en los poetas provenzales y catalanes, reaparecen en estas dos cantigas gallegoportuguesas. Su autor, Fernán García Esgaravunha, aparece como conocedor de la poesía de más allá

2. Las referencias a este cancionero las hacemos a base de la numeración que llevan las poesías en la edición de E. PARECO MACHADO y J. P. MACHADO, *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, edición de la «Revista de Portugal», Lisboa, vol. I, 1949, vol. II, 1950, vol. III, en curso de publicación.

de los Pirineos, pues en una de sus cantigas (Cancioneiro da Ajuda, n.º 126, Cancionero da Biblioteca Nacional, n.º 225) emplea un estribillo o *refram* en francés:

*Or sachiez veroyamen
que je soy voitr'ome-lige.*

Ocurre, además, que el padre de Esgaravunha, don Garcia Mendes d'Eixo, poeta también, documentado desde 1218 y muerto en 1239³, es autor de una cantiga (Cancioneiro da Biblioteca Nacional, n.º 396), evidentemente escrita en provenzal, aunque el copista la ha corrompido hasta tal punto que es ininteligible.

Una tercera cantiga de amor gallegoportuguesa ofrece más interés aún para el estudio del *escondit*. El Cancioneiro da Biblioteca Nacional (n.º 270) la atribuye a Vasco Gil y el da Ajuda (n.º 178) la da como obra de don Joan Soares Coelho, cuyas relaciones con la poesía provenzal, principalmente con el trovador Sordel, son harto conocidas⁴. Esto último hace que la cantiga que vamos a considerar tenga más posibilidades de ser obra de Coelho que de Vasco Gil. En la primera estrofa el poeta afirma que se le acusa de que va diciendo que ama a su dama: si él dijo tal cosa, que Dios le haga morir mal, y si no lo dijo que muera quien fué a decirlo a la señora. En la segunda y en la tercera estrofas hace protestas de amor y de humildad. Ahora bien, lo realmente interesante es que cada estrofa se cierra con el siguiente estribillo o refram:

*Se o dixе me leixe morrer,
se non, senhor, quen vo'-lo foi dizer!*

Hemos vuelto a encontrar la fórmula introductoria de los males que se conjura el poeta, tal como aparece en Petrarca, en Llorenç Mallol y en el anónimo del manuscrito mallorquín. El *S'eu ho dixo* de este último ofrece una íntima relación con el *Se o dixе* que se repite tres veces cerrando las tres estrofas de la cantiga gallegoportuguesa. Advirtamos que ésta fué escrita en la primera mitad del siglo XIII, pues, según doña Carolina Michaëlis de Vasconcellos, Joan Soares Coelho empezó a escribir hacia 1230/1240 y Vasco Gil floreció entre 1235 y 1238⁵.

Así, pues, los poetas gallegoportugueses del siglo XIII, y precisamente aquellos cuyas relaciones con la poesía trovadorea son cono-

3. Cfr. C. MICHAËLIS, *Cancioneiro da Ajuda*, II, pág. 326.

4. *Ibid.*, págs. 371-376.

5. *Ibid.*, págs. 364-367 y 352-354.

cidas⁶, repiten el tema esencial del *escondit* provenzal e incluso la fórmula introductoria de los conjuros, por lo menos un siglo antes de su primera aparición en Petrarca, Mallol y el anónimo del manuscrito mallorquín. Es evidente que ninguno de estos tres poetas conoció nuestras cantigas gallegoportuguesas.

Todo ello reafirma nuestra anterior conclusión que supone la existencia de manifestaciones perdidas del *escondit* provenzal en las que aparecía la fórmula «Si yo lo dije» y al mismo tiempo nos permite rectificar tres leves puntos de la historia de la poesía medieval:

1.º Cuando *Las leys d'amors* incluyen el *escondit* entre uno de los géneros poéticos no lo hacen teniendo sólo en cuenta el de Bertrán de Born, sino otras manifestaciones que gozaron de cierta fama y que fueron conocidas por poetas gallegoportugueses, italianos y catalanes.

2.º El *escondit* de Bertrán de Born no debe seguir siendo considerado como el modelo de la canción *S'il dissí mai* de Petrarca. El gran poeta italiano tenía presente una o varias manifestaciones del *escondit* provenzal en que aparecía la fórmula «Si yo lo dije», manifestaciones ya muy divulgadas en la primera mitad del siglo XIII, como atestiguan los poetas gallegoportugueses.

3.º La canción de Petrarca no influyó absolutamente nada en el *escondit* de Llorenç Mallol, y por lo tanto carece de fundamento afirmar que el petrarquismo en la lírica catalana aparece ya a mediados del siglo XIV (hipotética datación del poeta catalán).

VIII. EL «ESCONDIT» EN JORDI DE SANT JORDI. — El poeta cuatrocentista catalán Jordi de Sant Jordi es autor de una *Dança escondit* en la cual conviene que ahora nos fijemos¹. El estilo de *escondit* sólo cuadra a las estrofas segunda y tercera y a la *tornada*. La dama no cree al poeta cuando éste afirma que la ama lealmente, concepto expresado en el *respòs* de la *dansa*. En la primera estrofa asegura que desde el día que la vió su único pensamiento es su amor. Y a continuación da fuerza a estas afirmaciones recurriendo a los conjuros. Estos no han sido provocados por los maldicientes ni por calumnia alguna, sino que constituyen una reafirmación sobre lo que antes ha manifestado el poeta. Jordi de Sant Jordi convierte la

6. Véase I. FRANK, *Les troubadours et le Portugal*, «Mélanges d'études portugaises offerts à M. Georges Le Gentil», Lisboa, 1949, págs. 199-226.

1. Véase J. MASSÓ TORRENTS, *Obras poéticas de Jordi de Sant Jordi*, «Biblioteca Hispánica», Barcelona-Madrid, 1902, pág. 13, texto del que tomo los fragmentos que reproduzco.

fórmula tradicional «Si yo lo dije» en *Si no us dich ver* («Si no es cierto lo que os digo»), y la emplea al principio de las estrofas segunda y tercera, cada una de las cuales desarrolla una calamidad. La segunda estrofa es como sigue:

*Si no us dich ver, que prech a Déu,
que de tal crim sia'cusats
d'on prenga mort apedregats
per mans d'un malestruch jueu;
si que planguts d'aycest martir
no sia pas de nulla gen,
ans maldisent-me crusedmèn
e ma fas véngan escopir.*

El tema es similar al desarrollado en el punto 8 del *escondit* de Llorenç Mallol, en el que el poeta desea verse condenado por un delito, pero el espíritu y el estilo son tan distintos que es imposible sospechar relación.

La tercera estrofa de Jordi de Sant Jordi reza:

*Si no n² dich ver, qu'ans de ma fi
ab ira fort me desesper,
que l'arma'l cors ab Lucifer
dimonis mil porten prop si,
e no'm puixen may sabollir
ans per tostemps haja turment,
e no trop amich ne parén
que'm vulla hé si no maldir.*

Aquí la similitud con el punto 1 del *escondit* de Mallol es mucho más acusada, pero tampoco es de creer en una imitación.

En la *tornada*, tras la mención del *senhal* de la dama, el poeta repite el anterior conjuro:

*Castells d'onor, prech Déu m'asir
ab tots los sants si coralmèn
no us só fis e leyal servén
e us vulla amar sens defallir.*

La similitud que pueda hallarse entre este pasaje y los versos 54 y 110 del *escondit* de Mallol no tiene un carácter decisivo para que podamos extraer consecuencias de vinculación.

2. Tal vez convendría enmendar: *Si no us dich ver*.

Jordi de Sant Jordi, buen conocedor de los trovadores e imitador, por lo menos en una poesía, de Petrarca, escribe esta *Dança e escondit* sin que en ninguno de sus versos aparezca la más leve influencia del *escondit* de Bertrán de Born ni de la canción *S'i'l dissí mai*. El delicado lírico catalán, conocedor de la técnica del género, lo combina graciosamente con el estrofismo de la *dansa*, evitando la seriada relación de calamidades y las referencias a conjuros demasiado concretos. En oposición a Bertrán de Born, a Mallol y al anónimo poeta, Jordi de Sant Jordi prescinde de la actitud altiva, pintoresca o irónica, y con ello se acerca algo a Petrarca, sin que ello presuponga que se haya inspirado en él. En cambio, es evidente que conocía muestras perdidas del *escondit* provenzal, de las que tomó la fórmula *Si nous dich ver*, lo que nos atestigua que a principios del siglo xv aquellas manifestaciones perdidas del género todavía eran leídas en Cataluña.

IX. EL «ESCONDIT» DE ROMEU LLULL. — El mediocre poeta barcelonés Romeu Llull (muerto en 1484) es autor de otro *escondit* catalán. Se conserva en el cancionero denominado *Jardinet d'orats*, perteneciente a la Biblioteca de la Universidad de Barcelona (número 151; antigua signatura 21-4-1, fol. 35 r. de la nueva numeración), y aquí se reproduce en el Apéndice III. El poeta ha sido acusado de haber dicho mal de su dama y se excusa conjurándose una larga serie de desgracias introducidas con la fórmula *Si us he mal dit*, que se repite veinte veces, es decir en todos los versos impares. Los conjuros son vulgares y faltos del ingenio que se requiere en este género de poesía.

El *escondit* de Romeu Llull, en el cual no se advierte la influencia de las otras muestras que conocemos, revela que el género mantuvo su boga en Cataluña hasta la segunda mitad del siglo xv y la persistencia de la fórmula «Si yo lo dije».

Como consecuencia general de cuanto llevamos expuesto en este trabajo, podemos afirmar que el *escondit*, género creado por los trovadores provenzales, gozó de cierta difusión en las literaturas gallegoportuguesa, italiana y catalana, y se cultivó desde finales del siglo xii a finales del xv¹.

1. Un estudio completo del *escondit* obligaría a reparar en su construcción formal, derivada de la anáfora en muchas ocasiones, y a poner de relieve sus evidentes similitudes con expresiones que se hallan en el *emueg*, otro género de la poesía provenzal.

APÉNDICE

I

ESCONDIT FET PER LORENZ MALLOL

- I Molt[es] de vetz, dompna, m suy presentatz
a vós, preyan que m dissetz claramén
qui són aycels qui us han dat entenén
qui heu aya dit qu'eu suy de vós amats ;
car nuyll temps no dixí tal follor, 5
ne dins mon cap no's póch may presumir
dir negun mal de vós, ne consentir
res que tornàs a vostra desonor.
- II E tant no us dich que vostra senyoria
me vullye ausir n'ever per scusat, 10
d'on visch mot trist e quoax desesparat,
ymaginant en la trop gran falsia
que lausangiers aleva m'an volgut
per metre mal entre nós e devís ;
d'on prey a Déus, ab cor veray e fis, 15
si u diguí may qu'en res El no m'ajut.
- III Si u diguí may, que ja Déus no m perdó
degús peccats que aya fayts venials,
ne aytampoch los que seran mortals,
ans en imfern grieu penetensa m do, 20
tal que nuyll temps no n calgue aver sper
d'exir de lay on auray marrimens,
ans xascun jorn me doblen los turmens,
tant que l'ausir perda e lo veser.
- IV Si u diguí may, qu'ap vós, dompna veraya, 25
hon mis lo cor lo primer jorn que us viu,
no trop mersès, ans me fazats l'esquiú,
havent plaser de tot mal que s eu haya ;
e si mon cors en vos preyar se mou,
qu'ab respost brau mostretz que m presatz poch, 30
si que me'n torn com a un bel badoch
en ta mal punt que no faza mon prou.
- V Si u diguí may, que si n cort de senyors
per alguns fayts m'ay de res a clamar,
que degús d'els no m vuyllen scoltar 35
ne dir per què ffau a leys mes clamors ;
ans del ausir se donen tal afayn
que lo callar me donen per respost,
e tant no crit qu'a mé degú s'acost,
ans diguen tuyt que me'n vay'a malgoayn. 40

- VI Si-u diguí may, que si pux a vellesa
tant dolent torn e tant croy e revés
que per mos fayts desgrat de tota res
haya tots temps, ab gran colp de pobresa ;
e per destret aya viure tot sols, 45
preyant a Déu que-m trasque d'aycest món ;
e si no-u fay no sie nuyt ni jorn
que pusqua aver si no mals e grans dols.
- VII Si-u diguí may, que si jugar me prenc
a negun joch de taules ne d'esquachs, 50
que tant com juch mon sauber sie flachs
e mala sort no's parte de mon renc
a fi que'ls daus trench tots ab lo coltell,
renegant Dieus e los sans atresi,
tant quel vaguier me prengue, c'l matí 55
me veyen tuit sus alt en lo costell.
- VIII Si-u diguí may, que si nuyll temps viatge
ffas vultra mar ab mercadés ensemps,
que per mé sols se mogue ta mal temps
que tuytensem morir a mort salvatge ; 60
que'ls colps de mar nos donen tal smay
quel guovern trench els arbres de hu en hu,
c l'endemà me tròpie qualcú
sus en mon trast mort de por e de glay.
- IX Si-u diguí may, que si'n alguna part
yeu m'esdevench entre mos enamichs, 65
que sobre mé se mostren tan enichs
que no-m làyxon fins xascún sie fart
de ferir-me la squena e lo cap,
tant crusellment que no-m romangue sanch 70
dins lo meu cors, ans me sàllon pel flanch
tots los budels, tant que de mort no scap.
- X Si-u diguí may, que si jamés notari
sui ne cosech auctoritat reall,
que'll primer ffaze, per mon sen mall, 75
un testament fals ab un inventari,
d'on sia pres axí soptosament
que davant tuit me posen sus al coll
l'encartament, e del[s] sayt[s] lo pus foll
m'azot tan layg que muyra de present. 80
- XI Si-u diguí may, que si cort d'algun rey
seguesch ne vuyll aver fama he renom,
jo prech a Déus que no sie null hom
que-m vullye bé ne s'alt de mon servey ;
ans tots ensemps me vayen difaman, 85
trasén escarn de mé com d'un sclau,
tant que ab bastons me giten del palau,
fferín mon cors e tots temps hahucan.

- XII Si-u diguí may, que si per ma ventura
yeu me fau clerchs ne cant missa de cert,
que'l benifet que a mi serà ofert 90
haya a tenir ab simonia pura ;
es a far mals sia induyts
que de present sia hirrigulàs,
e'l Payre Sans man sien mos stars 95
a Scornalhou, on reta l'esperits.
- XIII Si-u diguí may, que si nul temps m'acort
d'aver molyer ne conseguir-ne puch,
yo prech a Déus qu'aje'l cors malestruch,
órreu e vil, ab sgoart fer e tort, 100
ab leja faz e rugallosa veu,
ab lo nas lonch e que'l pude l'alè,
e brava tant que no li gos dir res
ne sonar mot, tant me tengue sots peu.
- XIV Si-u diguí may, que'l jorn que iray a casa, 105
no y puxa anar sinó sols e ben luyñ ;
e si falquó se leve de mon puyñ
jamés no torn, per grans hauchs que faza,
ez yeu cercant lay amont es avayll,
maleynt Déu encares tots los sans, 110
venguen molts lops que s menyen tots los cans,
si que me'n torn ab gran febra y rugayll.
- XV Si-u diguí may, que si lay en ivern
vau per camí cuitat per alguns fets,
que prech a Déu que m luyñ del camí drets 115
e m faza anar en loch brau e stern ;
e com seray en aycest mal partit,
vengua la nits e que'l cel s'anuvol
ab trous e lamps e tal terra tremol,
que m trobe mor[t] e'l rocí startit. 120
- XVI Si-u diguí may, que si m fau jamés frayre
presicador vullyes carmalità,
que ges [no tro]p monestir za ni la
on sostenir me vuyllen poch ne gayre ; 125
ans mey amichs ffazen de mé tal clam
disén que heu faz males arts e conjurs,
perquè jutgats sia far mos aturs
ins carç escur [o]n muyra aquí de fam.

Tornada

- XVI Mon rich tesaur, juntes mans vos reclam 130
que no creyats mals parlés ni tafurs,
pus que []esetz qu'eu suy leyals e purs
en v [...], qui sus totés vos am.

Mallol

III

COBLES DE ROMEU LULL SCUSANT-SE DE HUN MALDIT
QU'ERE INCULPAT QUONTRA UNA DAMA

- I Si-us he mal dit en pensar ni per obre
no-m dó Déu bé ni so que li deman ;
si-us he mal dit quant fas me vingu'en dan,
visqu'en lo món trist, malcontent e pobre ;
si us he mal dit, la casa-m caygue sobre,
sens confessar muyra com a dampnat ;
si-us he mal dit, veure'm puga orat
en l'ospital, que jamés lo seny cobre. 5
- II Si-us he mal dit, que mon servey pres sia
en tot desgrat sens haver galardó ;
si-us he mal dit, haje'n punició :
per gran que fos, més ne merexeria ;
si us he mal dit, l'offença tornaria
tot'en mon dan, pena dolor e dolors ;
si-us he mal dit, jamés merçè de vós
de mos treballs haje la vida mia. 10 15
- III Si-us he mal dit, la carn me caygu'e trossos
de tot mon cors per malaltia greu ;
si-us he mal dit, rabie'm prengu'al peu
tot fins al cap que-m meig les mans a mossos ;
si-us he mal dit, vingue'm dolor als ossos
tal que jamés no puga reposar ;
si-us he mal dit, als lops donen menjar
la mia carn a feres corps e gossos. 20
- IV Si-us he mal dit, tothom de mi maldiga
com de ribalt que ten leix crim comet ;
si-us he mal dit, me sia l'un ull tret
e per la tos ma lenga se castigua ;
si-us he mal dit, que-m sia'n enemiga,
lo molt que us am me vingu'en desamor ;
si-us he mal dit, mos delits en dolor
sien tornats, e pena per amiga. 25 30
- V Si-us he mal dit, mort terra no-m consenta,
la mar me lans, puys cors mort no consent ;
si-us he mal dit, no sia pendent,
de mos peccats l'infern de mi-s contenta ;
... ..
tot sobre mi vingua quant mal he dit ;
si-us he mal dit, de mi us vingu'en oblit
com si mort fos anys passats més de trenta. 35 40

Tornada

VI Par e sens par, féu que no-us desatenta
fals pensament; no prengau tant despit.
Sabut lo ver serà mon mal finit;
de tants anuigs fareu gran delit senta.

Finis

28. e per los [s *tachada*] tos., 37 *jalta*.